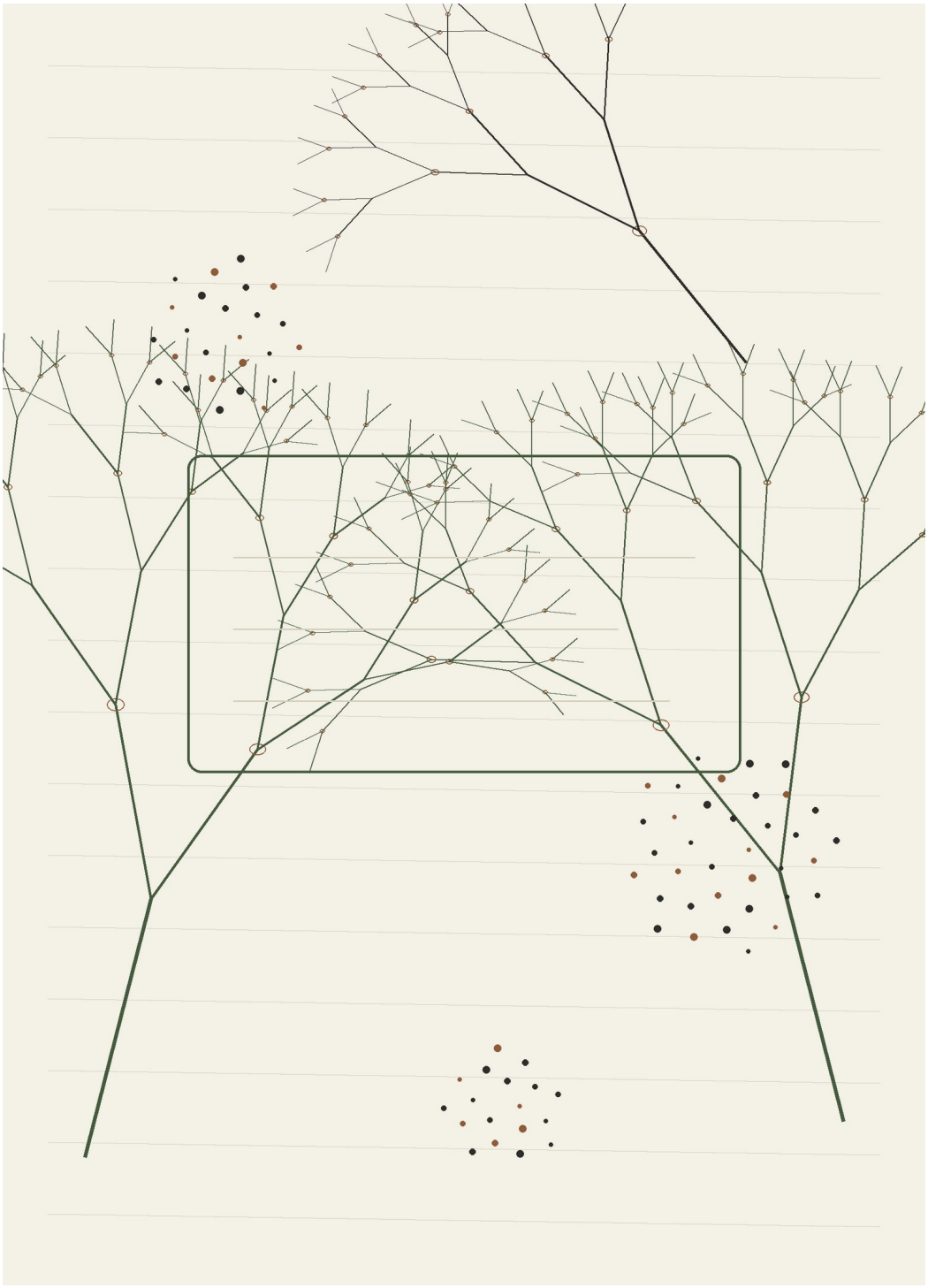
JOHN CAGE

Il giardino come partitura

The Garden as a Score

Piante, funghi e alimenti tra arte, conoscenza e caso

Plants, fungi and food between art, knowledge and chance



Saggio breve per Marco Mazzi e il suo giardino botanico

a cura di Sergio Maltagliati

Firenze, luglio 2026

Premessa a Marco Mazzi

Marco, ti invio questa breve ricerca perché il tuo giardino botanico è un luogo particolarmente adatto a comprendere un aspetto meno conosciuto di John Cage. Oltre al compositore del silenzio, del caso e dell'indeterminazione, esiste infatti un Cage osservatore della natura, micologo, raccoglitore di piante spontanee, autore di libri d'artista e di disegni costruiti con materiali vegetali e alimentari.

Il punto centrale non è che Cage abbia semplicemente "disegnato delle piante". Nel suo lavoro la natura diventa un metodo: richiede attenzione, conoscenza, attesa, disponibilità all'imprevisto e rispetto per ciò che esiste indipendentemente dalla volontà dell'artista. Per questo il giardino può essere letto come una partitura aperta: non un fondale da rappresentare, ma un ambiente che produce forme, suoni, trasformazioni e relazioni.

TESI CENTRALE

In John Cage, piante, funghi e alimenti non sono soltanto soggetti iconografici. Diventano materiali, archivi di conoscenza, pratiche quotidiane e dispositivi di attenzione attraverso i quali il confine tra arte e vita viene reso permeabile.

Abstract

Questo saggio ricostruisce il rapporto di John Cage con la botanica, la micologia e il cibo, concentrandosi su tre nuclei: la pratica concreta dell'identificazione dei funghi e delle piante selvatiche commestibili; il libro d'artista Mushroom Book (1972); gli Edible Drawings e i Wild Edible Drawings del 1990. L'analisi mostra come Cage trasformi classificazione scientifica, scrittura, materia vegetale, cucina e operazioni casuali in un unico campo artistico. L'ultima parte propone una possibile applicazione in un giardino botanico: un percorso di ascolto, osservazione e traduzione intermediale che non imiti le opere di Cage, ma ne riattivi il metodo.

1. La natura non come immagine, ma come processo

Nella tradizione occidentale la natura è stata spesso trattata come un soggetto da rappresentare: paesaggio, natura morta, tavola botanica, decorazione floreale. Cage sposta l'attenzione dalla rappresentazione al funzionamento. Ciò che conta non è soltanto l'aspetto di una foglia, di un fungo o di un seme, ma il modo in cui questi elementi crescono, si disperdono, decadono, nutrono, trasformano e sfuggono al controllo umano.

La natura, quindi, non offre a Cage un repertorio di forme da copiare. Gli offre un modello di pluralità. In un bosco o in un giardino molte attività avvengono nello stesso momento, senza bisogno di essere ricondotte a un unico centro: il vento muove le foglie, gli insetti attraversano lo spazio, le specie vegetali competono e cooperano, i funghi decompongono la materia organica, i suoni appaiono e scompaiono. Questa compresenza è vicina all'idea cageana di un'opera aperta a eventi indipendenti.

Per tale ragione, quando Cage utilizza materiali naturali, non li riduce a simboli. Ne conserva la provenienza, la consistenza e perfino la fragilità. Il supporto artistico non è più neutro: contiene tracce di organismi, tecniche artigianali, stagioni e processi di trasformazione. La pagina diventa un luogo in cui natura e cultura non possono essere separate con precisione.

Una precisazione botanica

Nel linguaggio comune si parla spesso insieme di piante e funghi. Scientificamente, però, i funghi non sono piante: appartengono a un regno distinto e svolgono funzioni ecologiche specifiche, tra cui la decomposizione della materia e numerose relazioni simbiotiche con le radici vegetali.[1]

Questa distinzione rende ancora più interessante il caso Cage. Il suo campo non è semplicemente "botanico", ma attraversa botanica, micologia, ecologia, alimentazione e arti visive. Il giardino, osservato in questa prospettiva, comprende ciò che cresce alla luce e ciò che agisce nel suolo, nella decomposizione e nelle reti invisibili.

2. La micologia come pratica di attenzione

L'interesse di Cage per i funghi non fu una curiosità marginale. Nella propria dichiarazione autobiografica ricordò che Guy Nearing lo guidò nello studio dei funghi e delle altre piante selvatiche commestibili.[2]

L'identificazione micologica richiede un tipo di attenzione particolarmente rigoroso. Specie simili possono avere proprietà molto diverse; colore, lamelle, pori, habitat, odore, stagione e forma del gambo devono essere osservati insieme. È una disciplina in cui la percezione deve rimanere aperta, ma non arbitraria. Proprio questa combinazione di libertà e precisione aiuta a capire Cage: accogliere l'indeterminazione non significa rinunciare alla conoscenza.

Alla New School di New York Cage tenne anche un corso intitolato Mushroom Identification, strutturato attraverso incontri e uscite sul campo. La documentazione del John Cage Trust lo presenta come micologo dilettante e membro onorario del gruppo micologico "G. Bresadola" di Trento.[3]

Nel 1962 partecipò inoltre alla rifondazione della New York Mycological Society insieme, tra gli altri, a Guy Nearing e Lois Long. La profondità di questo interesse è testimoniata dalla John Cage Mycology Collection conservata presso la University of California, Santa Cruz: libri, corrispondenza, periodici, opuscoli, oggetti e documenti relativi ai funghi e alla raccolta micologica.[4]

Il pubblico italiano conobbe questo lato di Cage nel 1959, quando partecipò al quiz televisivo Lascia o raddoppia? come esperto di funghi. La RAI conserva fotografie e documentazione della sua presenza in trasmissione. L'episodio è importante perché mostra come, per Cage, l'avanguardia musicale e la conoscenza naturalistica non fossero mondi separati.[5]

OSSERVARE SENZA IMPORRE

La micologia insegna a distinguere, attendere e verificare. È una forma di attenzione compatibile con l'arte di Cage: apertura all'imprevisto, ma anche responsabilità verso ciò che si incontra.

3. Mushroom Book (1972): scienza, scrittura e disegno

Mushroom Book, pubblicato nel 1972 con stampe eseguite tra il 1971 e il 1972, è un libro d'artista composto da venti litografie. Il progetto unisce John Cage e Lois Long, con il contributo del micologo Alexander H. Smith.[6]

La struttura mette in relazione due modalità differenti. Da una parte compaiono le immagini botanico-micologiche di Lois Long, precise e riconoscibili; dall'altra le pagine di Cage, nelle quali la scrittura si distribuisce nello spazio, si sovrappone, si inclina e costruisce costellazioni verbali. La pagina non viene letta soltanto da sinistra a destra: viene percorsa come un terreno.

Il risultato non elimina il sapere scientifico, ma lo mette in tensione con un'altra forma di conoscenza. Il nome della specie, la descrizione e l'immagine appartengono alla logica della classificazione; la scrittura di Cage introduce invece deviazioni, ritmi, addensamenti e vuoti. Il libro oscilla tra erbario, atlante, poema visivo e partitura grafica.

Per chi possiede o cura un giardino botanico, Mushroom Book suggerisce un'idea decisiva: la scheda scientifica e l'esperienza sensibile non devono escludersi. Una pianta o un fungo possono essere identificati con precisione e, nello stesso tempo, generare un percorso sonoro, grafico o poetico. La conoscenza non viene indebolita dall'arte; viene resa attraversabile.

Tre opere chiave

Opera	Materiali / forma	Significato nel percorso
Mushroom Book (1972)	Venti litografie; scrittura sperimentale e immagini micologiche.	Il libro come territorio da esplorare, tra classificazione e indeterminazione.
Edible Drawing No. 1 (1990)	Limone, semi di sesamo e funghi.	L'alimento non è rappresentato: entra fisicamente nella materia dell'opera.
Wild Edible Drawing #6 (1990)	Carta artigianale di gelso, bardana, steli d'ibisco, orzo, hijiki e trifoglio.	Il supporto stesso diventa un archivio vegetale e alimentare.

4. Edible Drawings: quando il vegetale diventa supporto

Nel 1990 Cage realizzò una serie di opere in cui materiali vegetali e alimentari entrano direttamente nella costruzione del foglio. Il John Cage Trust descrive Edible Drawing No. 1 come un'opera composta interamente da limone, semi di sesamo e funghi. Lo stesso Trust ricorda che la sua fragilità materiale fu concreta: l'opera non tornò integra da una mostra londinese.[7]

Nel Wild Edible Drawing #6, conservato al Museum of Modern Art di New York, la carta artigianale è formata da gelso, bardana, steli d'ibisco, orzo, alga hijiki e trifoglio. Non si tratta di elementi applicati sopra un supporto convenzionale: essi costituiscono il supporto stesso.[8]

Un'altra opera della serie, Wild Edible Drawing #8, utilizza asclepiade, tifa, zafferano, fitolacca e hijiki. La materia riunisce specie spontanee, piante impiegate in pratiche alimentari o artigianali e un'alga presente anche nella cucina macrobiotica.[9]

Il termine edible, "commestibile", non significa che il disegno sia destinato a essere mangiato. Indica piuttosto una memoria d'uso: le sostanze possiedono una storia che precede l'opera. Sono state raccolte, coltivate, cucinate, essiccate, trasformate in fibre o riconosciute come risorse. Cage conserva questa stratificazione invece di cancellarla sotto l'idea astratta di "materiale artistico".

Queste opere modificano anche la nozione di durata. Una carta industriale promette stabilità e uniformità; una carta composta da fibre, semi, alghe e resti vegetali rende visibile il tempo. Può cambiare colore, deformarsi, assorbire umidità o rivelare la propria vulnerabilità. L'opera non è soltanto un oggetto finito: continua a comportarsi come materia.

Dalla rappresentazione alla presenza

- Una foglia dipinta è l'immagine di una foglia; una fibra vegetale incorporata nella carta è la sua presenza trasformata.

- Un alimento raffigurato appartiene all'iconografia; un ingrediente usato nel supporto conserva una relazione con il corpo, la cucina e il consumo.
- La fragilità non è necessariamente un difetto: può diventare parte del significato, perché ricorda che ogni forma vivente e ogni oggetto sono temporanei.

5. La cucina come estensione della pratica artistica

Cage amava cucinare e dedicò scritti e ricette al cibo. Il John Cage Trust conserva ricette macrobiotiche, preparazioni con funghi, alghe, cereali e verdure, oltre alla ricetta dei celebri John Cage Cookies. In un testo dedicato al rapporto tra Cage e il cibo, il Trust collega esplicitamente gli Edible Drawings al suo scritto Where Are We Eating? And What Are We Eating?[10]

La cucina introduce una dimensione che il museo tende spesso a rimuovere: l'opera può essere collegata al nutrimento, alla convivialità, al gusto, all'odore e alla trasformazione irreversibile degli ingredienti. Cucinare significa operare con tempi, proporzioni e condizioni variabili. Una ricetta è una partitura, ma non produce mai due risultati perfettamente identici.

Anche qui Cage evita la separazione tra attività "alta" e attività quotidiana. Comporre, raccogliere funghi, preparare il riso, scrivere un mesostico o realizzare una stampa appartengono a un medesimo esercizio di attenzione. Il valore non dipende dal prestigio del mezzo, ma dalla qualità della relazione con ciò che accade.

Il cibo come conoscenza

Mangiare una specie selvatica implica riconoscerla correttamente, comprenderne l'habitat e rispettarne la disponibilità. Per questo il tema dell'edibile non deve essere romanticizzato. In qualunque attività pubblica o artistica, piante e funghi spontanei non devono essere ingeriti senza identificazione certa da parte di un botanico o micologo competente. La prudenza non contraddice l'apertura cageana: ne rappresenta il lato responsabile.

6. Il giardino botanico come partitura aperta

Un giardino botanico non è soltanto una collezione di specie. È un sistema temporale: germinazioni, fioriture, maturazioni, potature, decomposizioni e migrazioni animali producono una forma che cambia continuamente. Guardato attraverso Cage, il giardino può essere inteso come una partitura che non prescrive un unico risultato, ma stabilisce condizioni di esperienza.

La partitura, in questo caso, non sarebbe un foglio musicale tradizionale. Potrebbe essere una mappa, una sequenza di istruzioni, un insieme di tempi, un archivio di suoni ambientali o un sistema casuale che determina il percorso del visitatore. Il giardino non verrebbe trasformato in scenografia; manterrebbe la propria autonomia e diventerebbe coautore dell'evento.

Cinque principi cageani applicabili al giardino

1. Ascolto - Sospendere per alcuni minuti il commento umano e registrare ciò che il luogo produce: vento, acqua, insetti, passi, macchine lontane.

2. Caso - Affidare a un procedimento casuale la scelta del sentiero, della specie da osservare o della durata della sosta, evitando di scegliere sempre ciò che appare più spettacolare.

3. Classificazione - Accostare il nome scientifico e le informazioni botaniche a una risposta sonora, grafica o poetica, senza confondere i due livelli.

4. Materia - Utilizzare soltanto elementi già caduti, residui di potatura o materiali ottenuti senza danneggiare le piante, documentandone la provenienza.

5. Convivialità - Concludere con un momento di condivisione alimentare basato su ingredienti sicuri e dichiarati, facendo della tavola una continuazione dell'ascolto.

7. Ipotesi progettuale per il giardino di Marco Mazzi

La seguente proposta non vuole ricostruire un'opera di Cage né usare il suo nome come semplice citazione. Mira a tradurre il suo metodo in un'esperienza contemporanea, compatibile con un giardino botanico e con una pratica audiovisiva e generativa.

Stazione	Azione proposta
A. Soglia	Un minuto di ascolto all'ingresso. Nessuna musica aggiunta: soltanto il suono presente.
B. Percorso casuale	Bivi scelti tramite moneta, dadi o I Ching. Ogni partecipante genera una traiettoria diversa.
C. Erbario acustico	Per alcune specie selezionate: nome, breve descrizione, fotografia non invasiva e frammento sonoro prodotto o associato.
D. Carta del giardino	Composizione grafica realizzata con impronte, scansioni o residui vegetali già caduti, senza raccolta distruttiva.
E. Tavola finale	Degustazione di ingredienti coltivati o certificati, accompagnata dalla lettura di brevi istruzioni o testi mesostici.

Titolo possibile dell'evento

IL GIARDINO COME PARTITURA

Percorso di ascolto, botanica e indeterminazione in omaggio a John Cage

Conclusione

Il rapporto di John Cage con piante, funghi e alimenti non costituisce una parentesi eccentrica nella biografia di un compositore. È una delle forme più chiare del suo progetto di ricongiungere l'arte ai processi ordinari della vita. La micologia gli offre una disciplina dell'osservazione; Mushroom Book unisce classificazione e scrittura sperimentale; gli Edible Drawings trasformano il vegetale in materia dell'opera; la cucina rende composizione e nutrimento parti dello stesso gesto quotidiano.

Da questa prospettiva, un giardino botanico può diventare un luogo cageano senza essere modificato o teatralizzato. È sufficiente predisporre condizioni di attenzione: ascoltare ciò che già suona, osservare ciò che normalmente resta marginale, accettare percorsi non programmati, documentare senza possedere, condividere senza separare conoscenza e piacere.

Il contributo più attuale di Cage non consiste dunque nell'insegnarci a produrre immagini "naturali", ma nel chiederci di lasciare che la natura partecipi alla forma dell'opera. Il giardino non è il tema. È il collaboratore.

English abstract

This short essay examines John Cage's relationship with plants, fungi, and food, focusing on his practical study of mycology and wild edible plants, the artist's book Mushroom Book (1972), and the Edible Drawings and Wild Edible Drawings made in 1990. The central argument is that natural and edible substances are not merely represented in Cage's work: they become materials, systems of knowledge, daily practices, and instruments of attention. The final section proposes a non-invasive project for a botanical garden, combining listening, chance procedures, scientific identification, visual documentation, and conviviality. Rather than imitating Cage's works, the project would reactivate his method by allowing the garden itself to participate in the form of the artwork.

Note e fonti essenziali

[1] Royal Botanic Gardens, Kew, "The wonderful world of fungi"

[2] John Cage Trust, "Cage Autobiographical Statement" (1990)

[3] John Cage Trust, "John Cage at the New School (1950-1960)"

[4] Online Archive of California / UC Santa Cruz, "John Cage Mycology Collection"

[5] RAI, "Il Cage che non ti aspetti" e documentazione di Lascia o raddoppia?

[6] The Museum of Modern Art, "Mushroom Book" (1972)

[7] John Cage Trust, "John Cage Book of Days 2012"

[8] The Museum of Modern Art, "Wild Edible Drawing #6" (1990)

[9] The Museum of Modern Art, checklist di "Paper: Pressed, Stained, Slashed, Folded"

[10] John Cage Trust, "Cage in the Kitchen", "John Cage Cookies" e ricette macrobiotiche

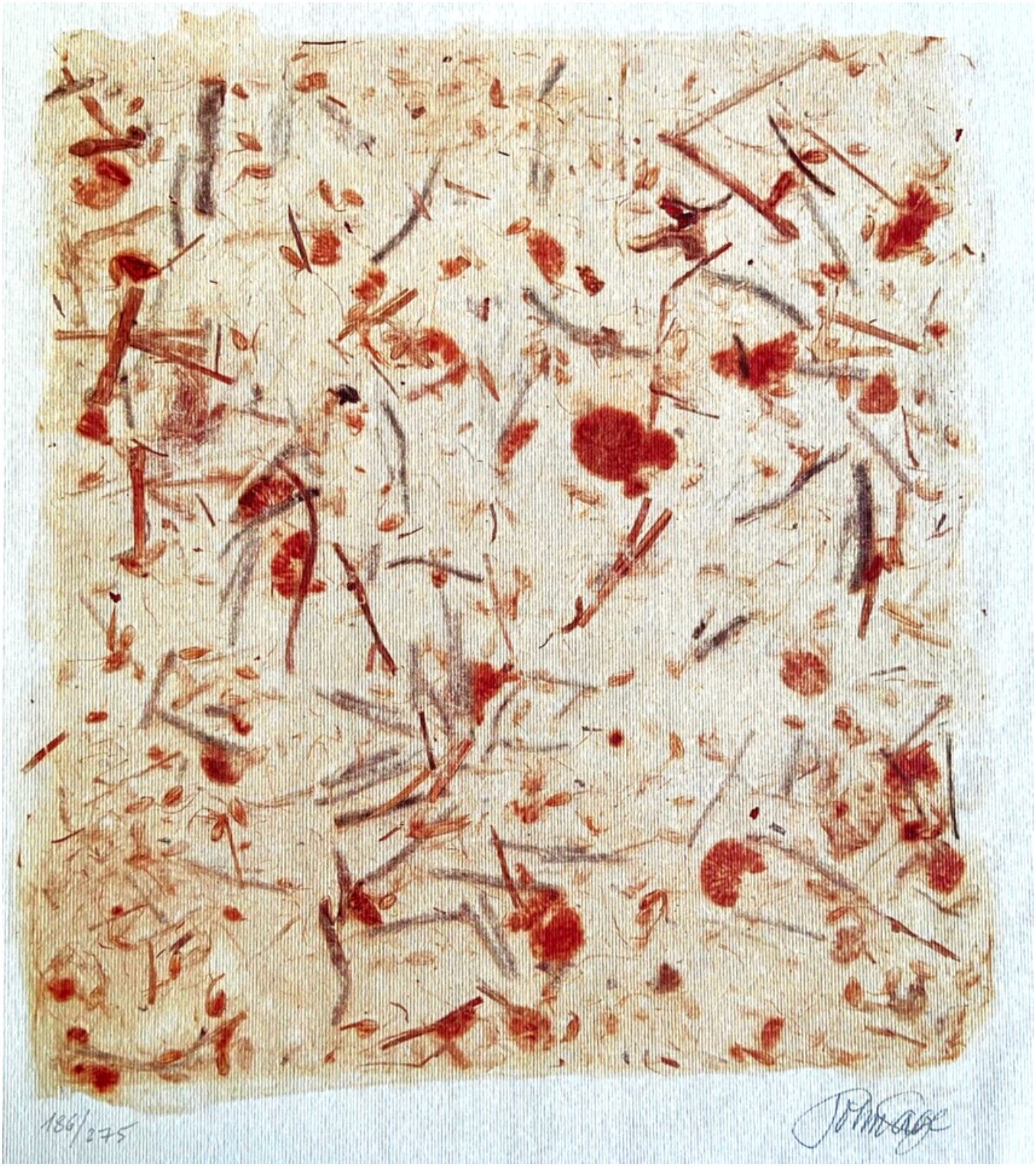
Consultazione delle fonti online: 27 luglio 2026. Le interpretazioni critiche e la proposta progettuale sono di Sergio Maltagliati.

Nota sull'autore

Sergio Maltagliati (1960) è compositore, artista visivo e ricercatore attivo nell'ambito della VisualMusic, dei sistemi generativi e delle pratiche intermediali. Accademico dell'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze, ha dedicato studi recenti ai rapporti tra John Cage, le arti visive e la ricerca musicale fiorentina.

Appendice iconografica

Due litografie firmate da John Cage, dalla collezione privata di Sergio Maltagliati, realizzate utilizzando piante medicinali.



John Cage, litografia firmata con materiali vegetali e piante medicinali.
Collezione privata Sergio Maltagliati.

Seconda litografia

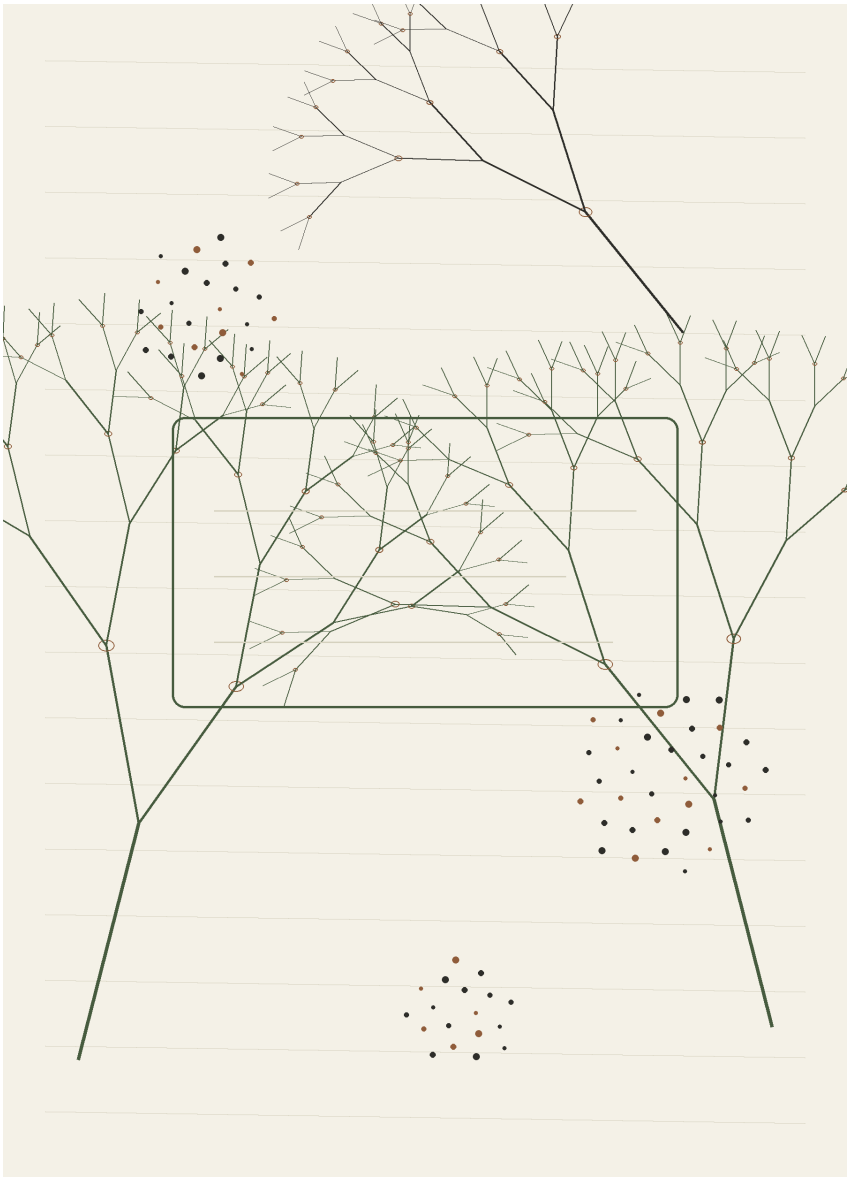
John Cage, litografia con materiali vegetali e piante medicinali.

Collezione privata Sergio Maltagliati.

JOHN CAGE

The Garden as a Score

Plants, fungi, and food between art, knowledge, and chance



A short essay for Marco Mazzi and his botanical garden

edited by Sergio Maltagliati

Florence, July 2026 - English version

Foreword to Marco Mazzi

Marco, I am sending you this short study because your botanical garden is a particularly suitable place for understanding a lesser-known aspect of John Cage. Alongside the composer of silence, chance, and indeterminacy, there is a Cage who observed nature, studied mycology, collected wild plants, made artist books, and created drawings built from vegetal and edible materials.

The central point is not simply that Cage "drew plants." In his work, nature becomes a method: it calls for attention, knowledge, patience, openness to the unforeseen, and respect for what exists independently of the artist's will. For this reason, the garden may be read as an open score: not a backdrop to be represented, but an environment that produces forms, sounds, transformations, and relationships.

CENTRAL THESIS
In John Cage, plants, fungi, and food are not merely iconographic subjects. They become materials, archives of knowledge, everyday practices, and instruments of attention through which the boundary between art and life is made permeable.

Abstract

This essay reconstructs John Cage's relationship with botany, mycology, and food, focusing on three central areas: the practical identification of fungi and wild edible plants; the artist book Mushroom Book (1972); and the Edible Drawings and Wild Edible Drawings of 1990. The analysis shows how Cage transformed scientific classification, writing, vegetal matter, cooking, and chance operations into a single artistic field. The final section proposes a possible application within a botanical garden: a path of listening, observation, and intermedia translation that does not imitate Cage's works, but reactivates his method.

1. Nature not as image, but as process

In the Western tradition, nature has often been treated as a subject to be represented: landscape, still life, botanical plate, floral decoration. Cage shifts attention from representation to functioning. What matters is not only the appearance of a leaf, a fungus, or a seed, but the ways in which these elements grow, disperse, decay, nourish, transform, and escape human control.

Nature, therefore, does not offer Cage a repertory of forms to copy. It offers a model of plurality. In a forest or a garden, many activities take place simultaneously without needing to be brought back to a single centre: wind moves the leaves, insects cross the space, plant species compete and cooperate, fungi decompose organic matter, and sounds appear and disappear. This coexistence is close to Cage's idea of a work open to independent events.

For this reason, when Cage uses natural materials, he does not reduce them to symbols. He preserves their provenance, texture, and even their fragility. The artistic support is no longer neutral: it contains traces of organisms, craft techniques, seasons, and processes of transformation. The page becomes a place in which nature and culture cannot be separated with precision.

A botanical clarification

In everyday language, plants and fungi are often spoken of together. Scientifically, however, fungi are not plants: they belong to a distinct kingdom and perform specific ecological functions, including the decomposition of matter and numerous symbiotic relationships with plant roots.[1]

This distinction makes Cage's case even more interesting. His field is not simply "botanical," but crosses botany, mycology, ecology, food, and the visual arts. Seen from this perspective, the garden includes both what grows in the light and what acts in the soil, in decomposition, and in invisible networks.

2. Mycology as a practice of attention

Cage's interest in fungi was not a marginal curiosity. In his autobiographical statement, he recalled that Guy Nearing guided him in the study of mushrooms and other wild edible plants.[2]

Mycological identification requires an especially rigorous form of attention. Similar species may have very different properties; colour, gills, pores, habitat, smell, season, and the form of the stem must be observed together. It is a discipline in which perception must remain open, but not arbitrary. This combination of freedom and precision helps us understand Cage: accepting indeterminacy does not mean abandoning knowledge.

At the New School in New York, Cage also taught a course entitled Mushroom Identification, structured through meetings and field trips. Documentation from the John Cage Trust presents him as an amateur mycologist and an honorary member of the "G. Bresadola" mycological group in Trento.[3]

In 1962 he also took part in the re-establishment of the New York Mycological Society together with, among others, Guy Nearing and Lois Long. The depth of this interest is documented by the John Cage Mycology Collection at the University of California, Santa Cruz: books, correspondence, periodicals, pamphlets, objects, and documents concerning fungi and mushroom collecting.[4]

The Italian public encountered this side of Cage in 1959, when he appeared on the television quiz Lascia o raddoppia? as an expert on mushrooms. RAI preserves photographs and documentation of his appearance. The episode is important because it shows that, for Cage, musical experimentation and naturalistic knowledge were not separate worlds.[5]

OBSERVING WITHOUT IMPOSING
Mycology teaches us to distinguish, wait, and verify. It is a form of attention compatible with Cage's art: openness to the unforeseen, but also responsibility toward what one encounters.

3. Mushroom Book (1972): science, writing, and drawing

Mushroom Book, published in 1972 with prints executed between 1971 and 1972, is an artist book composed of twenty lithographs. The project brings together John Cage and Lois Long, with the contribution of the mycologist Alexander H. Smith.[6]

Its structure places two different modes in relation. On one side are Lois Long's precise and recognisable botanical-mycological images; on the other are Cage's pages, in which writing spreads across the space, overlaps, tilts, and constructs verbal constellations. The page is not read only from left to right: it is crossed like a terrain.

The result does not eliminate scientific knowledge, but places it in tension with another form of knowing. The name of the species, its description, and its image belong to the logic of classification; Cage's writing introduces deviations, rhythms, densities, and voids. The book oscillates between herbarium, atlas, visual poem, and graphic score.

For anyone who owns or tends a botanical garden, Mushroom Book suggests a decisive idea: the scientific record and sensory experience need not exclude one another. A plant or fungus can be identified precisely and, at the same time, generate a sonic, graphic, or poetic path. Knowledge is not weakened by art; it is made traversable.

Three key works

Work	Materials / form	Meaning within the study
Mushroom Book (1972)	Twenty lithographs; experimental writing and mycological images.	The book as a territory to explore, between classification and indeterminacy.
Edible Drawing No. 1 (1990)	Lemon, sesame seeds, and mushrooms.	Food is not represented: it enters physically into the material of the work.
Wild Edible Drawing #6 (1990)	Handmade paper of mulberry, burdock, hibiscus stalks, barley, hijiki, and clover.	The support itself becomes a vegetal and edible archive.

4. Edible Drawings: when vegetal matter becomes the support

In 1990 Cage made a series of works in which vegetal and edible materials enter directly into the construction of the sheet. The John Cage Trust describes Edible Drawing No. 1 as a work composed entirely of lemon, sesame seeds, and mushrooms. The Trust also recalls that its material fragility was concrete: the work did not return intact from an exhibition in London.[7]

In Wild Edible Drawing #6, held by the Museum of Modern Art in New York, the handmade paper is formed from mulberry, burdock, hibiscus stalks, barley, hijiki seaweed, and clover. These are not elements applied to a conventional support: they constitute the support itself.[8]

Another work in the series, Wild Edible Drawing #8, uses milkweed, cattail, saffron, pokeweed, and hijiki. Its matter brings together wild species, plants used in food or craft practices, and a seaweed also present in macrobiotic cooking.[9]

The term edible does not mean that the drawing is intended to be eaten. It points instead to a memory of use: the substances possess a history that precedes the artwork. They have been gathered, cultivated, cooked, dried, transformed into fibres, or recognised as resources. Cage preserves this stratification rather than erasing it beneath the abstract idea of "art material."

These works also alter the idea of duration. Industrial paper promises stability and uniformity; paper made from fibres, seeds, seaweed, and vegetal remains makes time visible. It may change colour, warp, absorb moisture, or reveal its vulnerability. The work is not only a finished object: it continues to behave as matter.

From representation to presence

• A painted leaf is the image of a leaf; a vegetal fibre incorporated into paper is its transformed presence.

• Food depicted in an image belongs to iconography; an ingredient used in the support preserves a relationship with the body, cooking, and consumption.

• Fragility is not necessarily a defect: it can become part of the meaning, because it reminds us that every living form and every object is temporary.

5. Cooking as an extension of artistic practice

Cage loved cooking and devoted writings and recipes to food. The John Cage Trust preserves macrobiotic recipes, preparations with mushrooms, seaweed, grains, and vegetables, as well as the recipe for the celebrated John Cage Cookies. In a text devoted to the relationship between Cage and food, the Trust explicitly connects the Edible Drawings with his writing Where Are We Eating? And What Are We Eating?[10]

Cooking introduces a dimension that the museum often tends to remove: the work may be connected to nourishment, conviviality, taste, smell, and the irreversible transformation of ingredients. Cooking means working with times, proportions, and variable conditions. A recipe is a score, but it never produces two perfectly identical results.

Here too, Cage avoids the separation between "high" activities and everyday ones. Composing, collecting mushrooms, preparing rice, writing a mesostic, or making a print belong to the same exercise of attention. Value does not depend on the prestige of the medium, but on the quality of the relationship with what happens.

Food as knowledge

Eating a wild species requires correct identification, an understanding of its habitat, and respect for its availability. For this reason, the theme of the edible should not be romanticised. In any public or artistic activity, wild plants and fungi must not be consumed without certain identification by a qualified botanist or mycologist. Caution does not contradict Cagean openness: it is its responsible side.

6. The botanical garden as an open score

A botanical garden is not only a collection of species. It is a temporal system: germination, flowering, ripening, pruning, decomposition, and animal migrations produce a form that changes continuously. Seen through Cage, the garden can be understood as a score that does not prescribe a single result, but establishes conditions of experience.

The score, in this case, would not be a traditional sheet of music. It could be a map, a sequence of instructions, a set of durations, an archive of environmental sounds, or a chance system determining the visitor's route. The garden would not be transformed into scenery; it would retain its autonomy and become a co-author of the event.

Five Cagean principles applicable to the garden

1. Listening - Suspend human commentary for a few minutes and record what the place produces: wind, water, insects, footsteps, distant machinery.

2. Chance - Entrust the choice of path, species to observe, or duration of a pause to a chance procedure, avoiding the habitual selection of only what appears most spectacular.

3. Classification - Place the scientific name and botanical information alongside a sonic, graphic, or poetic response, without confusing the two levels.

4. Matter - Use only fallen elements, pruning residues, or materials obtained without damaging plants, and document their provenance.

5. Conviviality - Conclude with a moment of shared food based on safe, declared ingredients, making the table a continuation of listening.

7. A project proposal for Marco Mazzi's garden

The following proposal does not seek to reconstruct a work by Cage or to use his name as a simple quotation. It aims to translate his method into a contemporary experience compatible with a botanical garden and with an audiovisual and generative practice.

Station	Proposed action
A. Threshold	One minute of listening at the entrance. No added music: only the sound already present.
B. Chance route	Junctions selected through a coin, dice, or the I Ching. Each participant generates a different trajectory.
C. Acoustic herbarium	For selected species: name, short description, non-invasive photograph, and an associated or produced sound fragment.
D. Garden map	A graphic composition made with impressions, scans, or already fallen vegetal residues, without destructive collecting.
E. Final table	A tasting of cultivated or certified ingredients, accompanied by readings of brief instructions or mesostic texts.

Possible title for the event

THE GARDEN AS A SCORE

A path of listening, botany, and indeterminacy in homage to John Cage

Conclusion

John Cage's relationship with plants, fungi, and food is not an eccentric parenthesis in the biography of a composer. It is one of the clearest forms of his project to reconnect art with the ordinary processes of life. Mycology offers him a discipline of observation; Mushroom Book unites classification and experimental writing; the Edible Drawings transform vegetal matter into the material of the work; cooking makes composition and nourishment part of the same everyday gesture.

From this perspective, a botanical garden can become a Cagean place without being modified or theatricalised. It is enough to establish conditions of attention: to listen to what is already sounding, observe what normally remains marginal, accept unplanned routes, document without possessing, and share without separating knowledge from pleasure.

Cage's most current contribution therefore does not lie in teaching us to produce "natural" images, but in asking us to allow nature to participate in the form of the artwork. The garden is not the subject. It is the collaborator.

Essential notes and sources

[1] Royal Botanic Gardens, Kew, "The wonderful world of fungi"
[2] John Cage Trust, "Cage Autobiographical Statement" (1990)
[3] John Cage Trust, "John Cage at the New School (1950-1960)"
[4] Online Archive of California / UC Santa Cruz, "John Cage Mycology Collection"
[5] RAI, "Il Cage che non ti aspetti" and documentation of Lascia o raddoppia?
[6] The Museum of Modern Art, "Mushroom Book" (1972)
[7] John Cage Trust, "John Cage Book of Days 2012"
[8] The Museum of Modern Art, "Wild Edible Drawing #6" (1990)
[9] The Museum of Modern Art, checklist for "Paper: Pressed, Stained, Slashed, Folded"
[10] John Cage Trust, "Cage in the Kitchen," "John Cage Cookies," and macrobiotic recipes

Online sources consulted: 27 July 2026. Critical interpretations and the project proposal are by Sergio Maltagliati.

About the author

Sergio Maltagliati (1960) is a composer, visual artist, and researcher active in the fields of VisualMusic, generative systems, and intermedia practices. A member of the Accademia delle Arti del Disegno in Florence, he has recently devoted studies to the relationships between John Cage, the visual arts, and Florentine musical research.

English translation appended to the complete Italian edition. The original nine pages remain unchanged.

Iconographic appendix

Two lithographs signed by John Cage, from the private collection of Sergio Maltagliati, made using medicinal plants.

John Cage, signed lithograph made with vegetal materials and medicinal plants.
Private collection of Sergio Maltagliati.

Second lithograph

John Cage, lithograph made with vegetal materials and medicinal plants.
Private collection of Sergio Maltagliati.